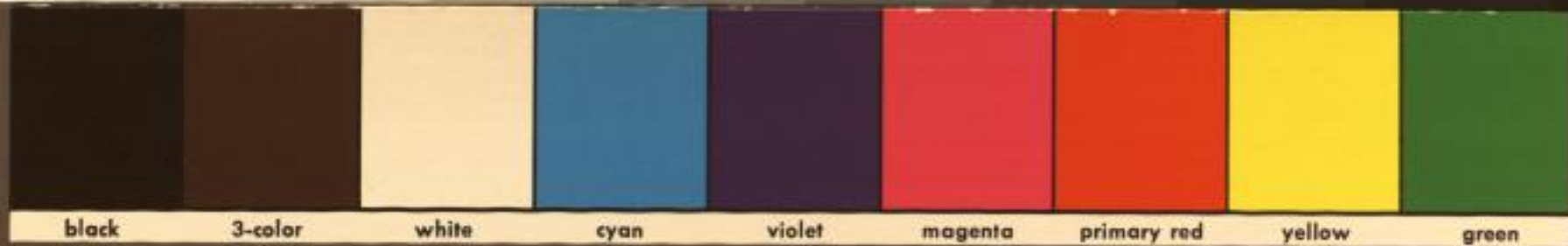
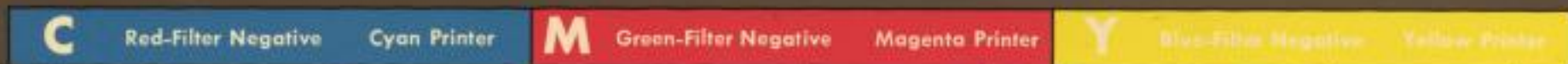


KODAK GRAY SCALE



KODAK COLOR CONTROL PATCHES

These colors have been selected as representative of those inks commonly used in photomechanical reproduction.

BRAUNSCHWEIGS DOM

MIT SEINEN

ALTEN UND NEUEN WANDGEMÄLDEN.

Eine Besprechung zum Verständniss derselben,

von dem Künstler selbst

nach eigenen Beobachtungen mitgetheilt.

Von

H. Brandes,

Professor und Gallerie-Inspector.

I.
B.
120
184

UB Braunschweig

84



10265-026-4



I. B. 12
1.8

BRAUNSCHWEIGS DOM

MIT SEINEN

ALTEN UND NEUEN WANDGEMÄLDEN.

Eine Besprechung zum Verständniss derselben,
von dem Künstler selbst
nach eigenen Beobachtungen mitgetheilt.

Von

H. Brandes,

Professor und Gallerie-Inspector.



Braunschweig,

C. W. Ramdohr's Hof-Buch- und Kunsthandlung.

1863.

VORWORT.

Heinrich der Löwe hatte in Palästina den Boden betreten, auf dem der Heiland gelebt und gelitten hatte; welche frommen Eindrücke er von dort mit zurückgebracht hat, lässt sich ermessen, da er nach seiner Zurückkunft im Jahre 1173 sogleich den Dom in Braunschweig erbaute, sich selbst und seiner Gemahlin Mathilde eine Grabstätte. Wie reich der Held denselben ausstattete, ist in der Geschichte von Braunschweig von Dr. H. Dürre S. 76 nachgewiesen. Die Wandgemälde in diesem Heiligthume, welche mehrere Jahrhunderte lang unter oft wiederholten Kalküberzügen verborgen waren, sind nun wieder blossgelegt und durch mich, den Unterzeichneten, mit Hülfe des Malers H. Neumann so wieder hergestellt, dass der ganze Inhalt, ein vollständiges Glaubensbekenntniss im Geiste der damaligen Zeit, wie ein redender Zeitgenosse uns entgegentritt. Es ist nichts versäumt worden, mit aller Pietät die Ursprünglichkeit der Bilder der Jetztzeit so nahe zu führen wie möglich, und ist das Princip innegehalten, die Gemälde so herzustellen, dass sie als gut erhaltene alte Bilder aus jener Zeit nun erscheinen. Das Verständniss dafür entwickelte sich aus den Darstellungen nach und nach von selbst, um so mehr, da die Contouren der Gemälde fast durchweg noch so aufzufinden waren, dass unbedeutende Ergänzungen ausreichten, um einzelne unterbrochene Linien zu verbinden. Mehrere Figuren waren so gut erhalten, dass der Farbenauftrag und die ursprüngliche Behandlung der Malerei auf das Deutlichste zu erkennen

war; sie bildeten wesentliche Anhaltspunkte bei der Wiederherstellung stark beschädigter Stellen. Die Auffassung des Totalinhalts sämtlicher Gemälde gehört offenbar in die Zeit kindlich frommen Sinnes, wo noch die einheitliche katholische Kirche alle Christen umfasste; man könnte sie mit den Inschriften der Spruchbänder wie ein aufgeschlagenes Buch ansehen, aus welchem das Volk die christliche Lehre und Erkenntniss empfängt, eine Predigt in Bildern.

Im Ganzen genommen machen die Gemälde den Eindruck reich gewirkter Teppiche, mit denen die Wände bekleidet sind. Durch eine sehr geschickte Anordnung gliedern sie die grossen Wandflächen architektonisch vortrefflich, und die prismatisch zusammengestellte Farbenvertheilung macht den wohlthuendsten Eindruck. Jedenfalls gingen Maler und Baumeister dabei Hand in Hand, um im gemeinschaftlich vorgeschriebenen Wirken die Total-einheit zu erstreben und zu bewahren.

Das Verdienst der Entzifferung so vieler Inschriften, fast alle der Vulgata entnommen, kommt den Herren Dr. Schönmann, Dr. Bethmann und Hof- und Domprediger Dr. Thiele zu; ihre kirchlich historischen Kenntnisse sind mir bei Entwicklung der Gemälde oft zu Nutze gekommen, und spreche ich dafür meinen herzlichsten Dank aus.

H. Brandes.

Unser Dom zeigt in seiner jetzt allerdings veränderten Form immer noch sehr deutlich die ursprüngliche Eintheilung: Ein erhöhter Chor mit vier Kreuzgewölben und der Apsis; darunter die Krypta mit Ausgängen in das Langschiff der Kirche an der Stelle, wo jetzt die beiden Treppenaufgänge zum Chor sich befinden; neben dem Langschiff zwei Seitenschiffe, die später zu vier Seitenschiffen ausgedehnt sind, von denen das südliche unter Otto dem Milde 1346 vollendet und das nördliche unter Herzog Heinrich dem Friesen im Jahre 1474 vom Bischof Hennig von Hildesheim eingeweiht wurde. Das Grabmal Heinrichs des Löwen mit seiner Gemahlin Mathilde ist vor dem hohen Chore fast im Mittelpunkte der Kirche zu sehen.

Wahrscheinlich sind die Wände der ganzen Kirche im Mittelalter mit Gemälden bedeckt gewesen; denn auch im Langschiffe fanden sich, nachdem bei der jüngsten Restauration die alten Kalkschichten weggenommen waren, Figuren an den Pfeilern gemalt, grosse Gestalten mit Heiligenscheinen, die jedoch wieder unter dem einfarbigen Anstrich der Kirche verschwunden sind. Wir haben es mithin nur mit den Gemälden auf dem hohen Chore zu thun, deren Beschreibung ein Leitfaden sein mag, sich in die religiöse Anschauung des 12. und 13. Jahrhunderts zu versetzen. Der Triumphbogen, die Verbindung des hohen Chores mit dem Langschiff der Kirche, ist in seiner Untersicht mit Engelsköpfen geschmückt. Diese sind in Kreise eingeschlossen, welche mit Arabesken, aus Blatttrippen geformt, abwechseln. Engel geleiten den eintretenden Christen. Von hier gelangt man unter das erste Kreuzgewölbe, in welchem die Burg Zion als Vorbild des himmlischen Jerusalems dargestellt ist, mit den zwölf Thoren, aus denen die zwölf Apostel das Glaubensbekenntniß herabreichen.

Die Mauern Zions selbst umschliessen das Leben des Heilandes. Dort erblickt man die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel, die drei Frauen am Grabe (Auferstehung Christi), die beiden Jünger auf dem Wege nach Emmaus, dieselben Jünger, wie sie Christus erkennen, an dem, da er das Brod brach (Bezeugung der Auferstehung), und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Gekrönt sind sämmtliche Bilder in den vereinigten Spitzen des Gewölbes durch die symbolische Darstellung Christi als des Lammes mit dem vergossenen Blute und der Siegesfahne. Der Name „Sieg des neuen Testaments“ möchte für diese Abtheilung ein richtiger sein. In dem Bilde der Stadt Jerusalem ist das Reich der Gnade dargestellt, von dort herab sollen sich die Segnungen zunächst über die Erde ergiessen, dann aber sollen die Segnungen über die Zeit hinaus in die Ewigkeit hineinreichen: *Regnum gloriosum*. Die acht Endspitzen der gewölbten Felder sind benutzt, Prophetengestalten anzubringen, welche die Erscheinung des Messias auf der Erde vorher verkündigt haben.

Die kleineren vier Räume, welche durch die abgeschnittenen Seitenbögen gebildet werden und die kreuzgewölbte Decke gewissermassen umrahmen, sind zu Darstellungen benutzt, die symbolisch auf den Gesamtainhalt der Gemälde dieser Abtheilung sich beziehen. Auf der Seite nach Westen ist dargestellt der segnende Christus und Johannes der Täufer mit dem Lamme Gottes, der Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blute ernährt, als Sinnbild der Liebe, die sich selbst opfert, und der Phönix in Feuerflammen, als Sinnbild des ewigen Lebens. Die östliche Seite enthält Christus mit geöffnetem Buche, in welchem die Buchstaben A und O, Anfang und Ende geschrieben stehen, auf der einen Seite sieht man noch die Maria gemalt und Johannes den Evangelisten. Die beiden übrigen Felder, Süd- und Nordseite, sind zu Darstellungen von Engelsgestalten verwandt; der eine hält die Weltkugel in seiner Hand, und der andere hat eine betende Stellung.

Folgende Inschriften sind auf Spruchbändern zu lesen, welche in dieser Abtheilung vorkommen.

Aus den Thoren von Zion treten:

Petrus. Auf seinem Spruchbande steht: *Credo in deum patrem omnipotentem creatorem coeli et terre,*

Andreas: et in Iesum Christum, filium eius unicum, dominum nostrum,

Jacobus: qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria

Johannes: virgine, passus sub Poncio Pilato, crucifixus, mortuus, sepultus, [NB. An der Decke steht crucifixus. mortuus ist undeutlich in der Abkürzung *Ωt.*]

Philippus: descendit ad inferna, tertia die resurrexit

Bartholomäus: a mortuis, adscendit ad coelos

Thomas: sedet ad dexteram dei patris omnipotentis

Matthäus: inde venturus est, judicare vivos et mortuos.

Jacobus: Credo in spiritum sanctum, sanctam ecclesiam catholicam [NB. An der Decke steht fehlerhaft *ecclesium*]

Thaddäus: sanctorum communionem

Simon: remissionem peccatorum

Matthias: carnis resurrectionem et vitam aeternam. Amen.

Die Propheten darunter tragen folgende Spruchbänder:

Jeremia: In diebus illis salutabitur Iuda et Ierusalem habitabit confidenter.

Daniel: Avertatur furor tuus a civitate tua Ierusalem.

Amos: Dominus de Sion rugiet et de Ierusalem dabit vocem suam.

David: Fiat pax in virtute tua, Ierusalem, et abundantia in turribus tuis.

Zacharias: Et effundam super habitatores Ierusalem spiritum gratia t. precum.

Sophonia: In die illa dicetur: Ierusalem noli timere, Sion non dissolvantur manus tuae.

Joel: Et erit Ierusalem sancta et alieni non transibunt per eam amplius.

Isaia: Induere vestimentis glorie tue Ierusalem civitas.

Christus auf dem Wege nach Emmaus:

Jesus: O stulti et tardi cord(is.)

Jünger: Mane nobisc(um), quoniam advespe(rascit.)

Das östliche Kreuzgewölbe mit der Chornische (Apsis) bildet den Abschluss sämtlicher Gemälde überhaupt; die in diesem Raume befindlichen Bilder müssen jedoch zuerst besprochen werden, da in demselben die durch den Sündenfall des ersten

Menschenpaares nothwendig gewordene Erscheinung Christi auf Erden zur Darstellung gebracht ist. Die beiden anderen Kreuzflügel sind mit Gemälden bedeckt, welche in dem südlichen Theile sich auf das ewige Leben im Reiche der Herrlichkeit beziehen, in dem nördlichen die Hauptthatsachen evangelischer Tugenden durch Bilder und Inschriften verkündigen.

Die Untersicht des verbindenden Bogens zum östlichen Kreuzgewölbe ist in ähnlicher Weise, wie der vorhin benannte Triumphbogen, zu Darstellungen von Köpfen und Arabesken benutzt. Die dabei angebrachten Inschriften verherrlichen in gnadenvollen Ausrufungen die Mutter Maria und bestimmen den Inhalt der Gemälde, welche an der kreuzgewölbten Decke ausgeführt sind; sie bezeichnen den Stammbaum Christi.

Die Bilder fangen in der Spitze des anschliessenden Bogens mit dem Sündenfall an. Adam und Eva sind sehr klein gehaltene Figuren. Der Gegensatz zu der gegenüber in der Chornische thronenden göttlichen Christusgestalt rechtfertigt den Glauben, dass durch das entgegengesetzte Grössenverhältniss eine symbolische Andeutung gegeben werden sollte, die unendliche Liebe Gottes recht anschaulich zu machen. Dass gerade für die Anbringung des Sündenfalles der Mittelpunkt im Raume des hohen Chores gewählt ist, verdient wohl beachtet zu werden; denn alle übrigen Gemälde sind dadurch in Verbindung gebracht.

Auf dem ersten Bilde im Raume der Decke selbst sehen wir Abraham, eine ernste, grosse, denkende Figur in liegender Stellung mit hellem Gewande. Aus der Gestalt heraus wächst ein Baum, der über das ganze Kreuzgewölbe sich ausbreitet, dasselbe in Kreise gliedert und Königsgestalten umgiebt, welche in mannigfaltigster Weise theils in ganzen, theils in halben Figuren hervortreten. An der Harfe ist König David erkennbar.

Das Schlussbild in diesem verschlungenen Astgewinde zeigt die Verkündigung der Maria; es schwebt der Geist Gottes in Gestalt einer Taube über ihrem Haupte, und zwei die Geburt des Heilandes verkündende Engel vermitteln zugleich die Darstellung in der Chornische, die als der Himmel selbst anzusehen ist.

Die alten Gemälde in der Chornische waren nach Hinwegnahme der Kalküberlagen nicht mehr in ihrer ersten Ursprünglichkeit sichtbar. Schon in früheren Zeiten sind dieselben übermalt worden; es zeigte sich ein anderer Styl, andere Behandlungs-

weise und andere Pigmente. Der Hauptinhalt war jedoch in diesen Gemälden noch zu erkennen, und wenn auch keine Durchzeichnungen von den Figuren gemacht werden konnten, so gaben sie doch hinreichende Anhaltspunkte, bei der Anfertigung neuer Cartons den Hauptgedanken zu bewahren.

Zum genaueren Verständniss der neu componirten Bilder in der Chornische, welche erst an Ort und Stelle noch ausgeführt werden sollen, ist der Holzschnitt beigegeben worden.

Es mögen hier zunächst ein paar Worte eingeschaltet werden, welche die Auffassung der Christusgestalt im frühen Mittelalter erklären. In den Gemälden unseres Domes ist Gott immer in der Gestalt Christi dargestellt; es kommt diese Erscheinung in unseren alten Bildern häufiger vor und wird darauf hingewiesen werden. Bei der Anfertigung der neuen Cartons ist dasselbe Princip inne gehalten. Es ist also der Himmel selbst im Raume der Chornische zu denken, von dort herab strömt der Segen über Zeit und Ewigkeit. Die Darstellungen sind rein symbolischer Art und finden sich an derselben Stelle in den Kirchen jener Zeit stets wiederholt. Christus als Gott selbst und segnender Weltheiland zugleich in der Ellipse des Weltalls thronend, hält in seiner linken Hand das Buch des Lebens, seine rechte Hand ist zum Segnen erhoben. Das Himmelsgewölbe ist durch Sonne, Mond und Sterne ausgedrückt. Ein breites, architektonisch gegliedertes Band umschliesst neun Halbfiguren, Kirchenväter mit Spruchbändern in den Händen, auf denen das Gebet des Herrn, das Pater noster, zu lesen ist; darunter sind die symbolischen Zeichen der vier Evangelisten angebracht. Die Wandfläche zwischen den drei Fenstern der Chornische ist mit Weinranken durchzogen, dieselben sollen an die Worte des Herrn erinnern: „Ich bin der Weinstock und ihr seid die Reben.“ Die Fensterleibungen selbst sind benutzt, Engelsköpfchen aufzunehmen, die, zwischen Arabeskenschmuck in Kreise eingeschlossen, lobend und dankend den Blick zum Himmel erheben. Die unterste Abtheilung der Chornische ist mit gemalten Teppichen bekleidet; davor erhebt sich der Hochaltar. Ehe wir den Platz, wo der Hochaltar seine Stelle hat, verlassen, mögen zuvor die Gemälde an der nördlichen und südlichen Wand noch besprochen werden. Die obersten Abtheilungen der beiden Seitenwände enthalten Gemälde alttestamentlichen Inhalts. Es sind symbolische Beziehungen

zu der Erscheinung Christi auf Erden. Die darunter befindlichen Bilder enthalten die Geschichte der verschiedenen Kirchenpatrone.

In dem obersten Bilde auf der Nordseite empfängt Gott, wie Christus aufgefasst, die Opfergaben von Cain und Abel. Das von Abel in gläubigem Vertrauen dargebrachte Lamm ist das angenommene Opfer, und die von Cain mit von Gott abgewandtem Gesichte dargebrachten Feldfrüchte werden verworfen. Das Verbrechen folgt dem Neide und der Missgunst auf dem Fusse und ist durch die darunter befindlichen Bilder, den Mord und die Lüge darstellend, ergreifend ausgedrückt. Cain erschlägt seinen Bruder, und das Blut schreit wie eine feurige Zunge zum Himmel empor. Im zweiten Bilde spricht der Herr zu Cain: „Wo ist dein Bruder Abel?“ und Cain antwortet dem Herrn: „Ich weiss es nicht!“ In diesen Gemälden ist Gott ebenfalls in der bekannten Gestalt Christi dargestellt, jugendliches Angesicht mit langem lockigem Haar, Spitzbart und Heiligenschein mit hineingemaltem Kreuze.

In der Spitze der südlichen Wand sehen wir die Erscheinung Gottes im feurigen Busche. Moses empfängt das Gesetz, die zehn Gebote; Gott, wieder wie Christus aufgefasst, übergibt dieselben in Gestalt einer Rolle. Die Erhebung der Schlange ist der Gegenstand des sich anreihenden Bildes.

Unter den benannten Gemälden folgen nun die geschichtlichen Erzählungen von Abraham, erstens die Verheissung der Geburt seines Sohnes Isaak und zweitens die Opferung Isaaks.

Wie diese Bilder, den Erzählungen des alten Testaments entnommen, im innigen Zusammenhang mit dem an der Decke gemalten Stammbaum Christi stehen, geht schon aus der Zusage hervor, welche dem Erzvater Abraham wurde, in der es heisst: „Durch deinen Samen sollen alle Völker auf Erden gesegnet werden.“ Mit den beschriebenen Bildern alt- und neutestamentlichen Inhalts ist der heiligste Raum in der Kirche geschlossen. Es reihen sich darunter die Gemälde, welche das Leben der Kirchenpatrone selbst, die Geschichte Johannis des Täuflers, die Geschichte des St. Blasius und die Geschichte des St. Thomas Becket darstellen. Die Geschichte Johannis des Täuflers ist im Evangelisten Lucas ausführlich beschrieben. Dort wird erzählt: „Zur Zeit als Herodes König in Judäa war und Hannas und Caiphas Hohepriester, lebte daselbst ein Priester Zacharias mit seinem Weibe Elisabeth, Beide gottesfürchtig und fromm. Ihre

Ehe aber war unfruchtbar, und sie waren hochbetagte Leute.“ Erstes Bild: Herodes auf dem Throne mit Caiphas und Hannas. „Es geschah aber, während Zacharias seines Amtes pflegte und am Altare räucherte, das Volk aber draussen harrete und in der Stunde des Räucherns betete, dass der Engel Gottes zu ihm trat und sprach: Zacharias! dein Gebet ist erhört. Dein Weib Elisabeth wird dir einen Sohn gebären, dess Namen sollst du Johannes heissen.“ Zweites Bild: Zacharias und der Engel sind im Tempel sichtbar, während das Volk draussen harret. Im dritten Bilde ist der ungläubige Zacharias dargestellt. Die Worte darüber lauten: „Aber der Engel Gabriel spricht: Wegen deines Unglaubens wirst du stumm sein, bis dass die Zeit erfüllet ist.“ In dem folgenden Bilde tritt Zacharias aus dem Tempel, legt seinen Finger an den Mund, zum Zeichen, dass er stumm geworden, und winkt das harrende Volk zu sich heran. Der Evangelist Lucas erzählt dann weiter: „Sechs Monate später kommt der Engel zu einer Jungfrau, die einem Manne vertraut war mit Namen Joseph, aus dem Hause Davids; die Jungfrau aber hiess Maria. Er spricht zu ihr: du wirst einen Sohn gebären, dess Namen sollst du Jesus heissen, der wird gross und ein Sohn des Höchsten genannt werden.“ Aus dem Leben der Maria wird dann erzählt, wie sie über das Gebirge gegangen ist, nach der Stadt Juda kommt, in das Haus des Zacharias eintritt und die Elisabeth begrüsst. Aber Elisabeth spricht zu ihr: „Du bist gebenedeit unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.“ Dieser Gruss ist im Bilde wiedergegeben. Im folgenden Bilde sehen wir die Geburt des Johannes. Der Evangelist erzählt dabei: „Und ihre Nachbarn und Gefreundete freueten sich mit ihr.“ Die Fortsetzung der Erzählung bringt im Bilde das Bad der Reinigung, und im folgenden die Beschneidung des neugeborenen Knaben. Auf diesem Gemälde sehen wir den Vater Zacharias mit einer Tafel, auf welcher der Name des Kindes, Johannes, geschrieben steht. Der Priester hat seine Sprache wieder erhalten. Dann schliesst die Erzählung mit den Worten: „Und das Kindlein wuchs und ward stark im Geist und war in der Wüste, bis dass er sollte hervortreten vor das Volk Israel.“

Die folgenden Gemälde aus dem Leben Johannis des Täu-
fers sind seiner Busspredigt entnommen. Da heisst es denn im
ersten Bilde: „Thut rechtschaffene Früchte der Busse; es ist

schon die Axt dem Baume an die Wurzel gelegt; welcher Baum nicht gute Früchte bringt, wird abgehauen und ins Feuer geworfen.“ Im folgenden Bilde tauft Johannes das Volk. „Und es kamen auch die Zöllner, dass sie sich taufen liessen, und sprachen zu ihm: Meister, was sollen wir thun? Er aber sprach zu ihnen: Fordert nicht mehr, denn gesetzt ist.“ In dem letzten Bilde dieser Abtheilung sagt Johannes zu den Kriegsknechten: „Thut Niemand Gewalt, noch Unrecht, und lasst euch begnügen mit eurem Solde.“ Die unterste Reihenfolge der Gemälde aus dem Leben des Johannes beginnt mit der Frage des Volkes: „Wer bist denn du?“ „Ich bin die Stimme eines Predigers in der Wüste.“ Im folgenden Bilde sieht Johannes Christus zu sich herankommen und spricht zu zweien seiner Jünger: „Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt.“ Dann folgt die Darstellung, wie Christus zu Johannes herankommt, um sich taufen zu lassen. Johannes aber wehret ihm und spricht: „Ich bedarf wohl, dass ich von dir getauft werde, und du kommst zu mir?“ Jesus antwortet: „Also gebühret es uns, alle Gerechtigkeit zu erfüllen.“ Im folgenden Bilde ist die Zusammenkunft des Johannes mit Herodes dargestellt. Johannes hatte denselben gestraft, um seines Bruders Weib und um alles Uebels willen, das er gethan hatte. Ueber das Alles legte er den Johannes gefangen. In dem letzten Gemälde aus der Geschichte des Johannes sind mehrere Momente zusammengefasst, der Tanz der Tochter Herodis, die Ueberredung derselben durch die Königin, das Haupt Johanns zu verlangen, und dann noch einmal dieselbe Figur, wie sie das Haupt Johanns auf einer Schüssel trägt. Den äussersten Schluss bildet das Gefängniss, in welchem Johannes enthauptet wird. In der Höhe des Bildes sieht man einen Engel, welcher mit ausgebreitetem Tuche die Seele des Heiligen empfangen wird, sie in den Himmel zu tragen.

Die Gemälde an der Wand sind so angeordnet, dass sie etagenartig dieselbe theilen. Zwischen jeder Abtheilung befindet sich ein breites, mit fortlaufenden Arabesken geziertes Band so angeordnet, dass die gegenüber an der südlichen Wand angebrachten Darstellungen mit diesen räumlich correspondiren. Die Bilder selbst werden entweder durch einen Baum, eine Säule, oder auch eine Baulichkeit getrennt. Um den Inhalt der Gemälde in jeder Höhe deutlich zu erkennen, sind die obersten

Abtheilungen am grössten gehalten, die zunächst gelegenen aber am kleinsten.

Dass die bemalte Wandfläche wie ein gewirkter Teppich angesehen werden soll, geht daraus hervor, dass der Abschluss desselben einer aufgerollten Leinwand ähnlich sieht. Unter diesem ziehen sich Behänge hin, welche den Raum des östlichen Kreuzarmes ganz umschliessen. Die Farben roth, blau, gelb, grün wechseln darin ab. Vor den Abtheilungen dieser Behänge waren die Sitze der Geistlichen.

Die südliche Wand enthielt unter den schon besprochenen alttestamentlichen Bildern die Lebensgeschichte des St. Blasius und des Thomas Becket. — Die Geschichte des St. Blasius findet sich in den *Actis Sanctorum*, Monat Februar, B. I.

Der Heilige erlitt den Märtyrertod am 11. Februar im Jahre 287 in Sebastia in Cappadocien durch den Praeses Agricolaus unter der Regierung des Kaisers Diocletian. Er war Bischof von Sebastia und erlangte als Märtyrer, Heiliger und Wunderthäter später eine ausgebreitete Verehrung im ganzen Abendlande. In Neapel heilte er die sogenannte Angina pestilens. Den Reliquien von ihm wurden besondere Kräfte zugeschrieben. Allen denen, die in der Angst, zu ersticken, Gott durch ihn anrufen, soll Hülfe gebracht werden. Bei Zahnschmerzen, Hals- und anderen Leiden wird er der Arzt in der Noth. Seine vielfach zerstreuten Gebeine werden als kostbare heilige Kleinodien in vielen Kirchen verehrt. Er wird auch angerufen, Brod, Wein und Feldfrüchte zu segnen. Erzählt wird von ihm, wie wir im Buche Hiob von Hiob lesen, dass er als Bischof rein, fromm, unschuldig und gottesfürchtig auf einem Berge in einer Höhle wohnete, wo die wilden Thiere zu ihm kamen und sich von ihm heilen liessen. Weiter wird gesagt: Und die Thiere blieben bei ihm. Einst ordnete der Praeses Agricolaus an, dass die wilden Thiere zusammengebracht werden sollten, um sie einzufangen oder zu tödten. Die Jäger, welche den Auftrag ausführten, fanden den Bischof auf einem Berge mitten zwischen den Thieren sitzend, mit denen er redete (Darstellung des ersten Bildes). Die Männer erzählen es dem Praeses, welcher befiehlt, Soldaten mitzunehmen, um alle die Christen, welche dort verborgen sein könnten, zu ihm zu führen. Auf dem Wege zu seinem Richter heilte er viele Kranke durch Handauflegen. Hervorgehoben ist die Erzählung, dass er

durch sein Gebet und seine Berührung einen Knaben von einer Fischgräte befreite, die derselbe verschluckt hatte. Der Knabe erlangte seine Sprache wieder und die Kraft, Speisen zu sich zu nehmen. Es ist dies die Darstellung im folgenden Bilde. Ferner bewirkte er zu Nicopolis, dass einer armen Frau ihr einziges Schwein, welches ein Wolf ihr geraubt hatte, von demselben wieder gebracht wird. Dieser Vorgang ist ebenfalls bildlich dargestellt. Nach Sebastia zurückgekehrt, befiehlt Agricolaus, den Bischof in einen Kerker zu werfen. Des anderen Tages wird er dem Praeses vorgeführt. Derselbe redet den heiligen Mann mild an und nennt ihn einen Freund der Götter! St. Blasius aber antwortet: „Du wirst mich durch deine Strafe von der Liebe Gottes und meines Heilandes Jesu Christi nicht abbringen.“ Darauf wird er in das Gefängniß zurückgebracht. Die Wittve, deren Wohlthäter er durch Wiederverschaffung ihres Schweines geworden war, schlachtet dasselbe und bringt ihm Kopf und Füße von dem Thiere zur Speise. Dieser Gegenstand ist ebenfalls im Bilde dargestellt. Der heilige St. Blasius dankt ihr, kostet davon und spricht: „Weil du solches gethan zu meinem Gedächtniss, so soll auch dein Haus forthin von Gottes Gaben nicht leer werden, und wer nach deinem Beispiele also thun wird, der soll von Gott himmlische Gaben empfangen und Segen zu allen Zeiten.“ Nach der fortgesetzten Erzählung in der Legende würde nun die Zerfleischung seines Körpers durch hechelartige Zacken zur Darstellung gekommen sein, sie ist aber in den Martyrologien des südlichen Kreuzflügels abgebildet. Die Erzählung fährt dann weiter fort: Sieben gottesfürchtige Frauen fingen die Blutropfen des Gemarterten auf und wuschen sich damit, wurden aber gesehen und gefangen genommen. Im Bilde ist diese Scene wiedergegeben. Als sie den heidnischen Göttern opfern sollen, lassen sie sich ihre steinernen Bildnisse bringen, werfen aber dieselben, statt sie anzubeten, in den See. Nun werden sie verdammt, verbrannt zu werden; vorher aber durch eiserne Haken zerfleischt, verwandelt sich das fließende Blut in Milch, und in einen glühenden Ofen geworfen, erlischt das Feuer, und sie gehen unverletzt aus demselben hervor. Der über ihnen schwebende Engel schützt sie vor dem qualvollen Flammentode. Abermals aufgefordert, den heidnischen Göttern zu opfern, verweigern sie dies, befehlen ihren Geist dem Herrn Jesu Christo und werden

enthauptet. Beide Erzählungen sind abgebildet. In dem folgenden Gemälde ist St. Blasius abermals vor den Richterstuhl des Praeses gebracht, um die falschen Götter anzubeten. Jetzt aber verlacht der Heilige die Drohungen des Richters, und derselbe befiehlt, den Bischof ins Wasser zu werfen, damit er ertrinke. Das Wasser aber entweicht unter seinen Füßen, und er steht wie auf trockner Erde. Fünf und sechszig heidnische Männer, die er heranruft, um die Kraft ihrer Götter zu zeigen, sind in dem dargestellten Bilde ertrunken und unter dem Wasser zu sehen. Ein Engel Gottes aber steigt zu St. Blasius hernieder und spricht zu ihm: „Egrederere Blasi, adleta dilectissime!“ Da ging der Märtyrer heraus aus dem Wasser wie auf trockenem Grunde und wurde vom heiligen Lichte umflossen. Von Agricolaus beschuldigt, ihn und die Götter verachtet und die fünf und sechszig Männer umgebracht zu haben, wird er verurtheilt, enthauptet zu werden. Mit ihm zugleich erlitten zwei Knaben den Märtyrertod. Söhne einer der hingerichteten Frauen, hatten sie sich mit kindlichem Verlangen dem christlichen Glauben zugewendet. Vor seiner Hinrichtung bittet St. Blasius zu Gott für Rettung aller Derjenigen, die auf Grund seines Opfertodes Gott anrufen in Erstickungsqualen und anderen Leiden. Die Gewährung der Bitte ist ihm von Christo, der in den Wolken erschienen ist, zugesagt. Sein Tod ist die Darstellung des letzten Bildes.

Die unterste Abtheilung enthält kurz zusammengedrängt die Geschichte des Thomas Becket.

Thomas Becket wird erst in dem Jahre 1227 bei der Einweihung des vollendeten Domes genannt. Bis dahin ist immer nur die Rede von den beiden ersten Kirchenpatronen, St. Johannes dem Täufer und St. Blasius. Diese beiden Heiligen sind nach den bildlichen Darstellungen in unserem Dome auch nur als die Träger des frommen Glaubens angesehen; sie nehmen, durch grosse Figuren an den Eingangspfeilern abgebildet, den Platz ein, welcher nach der damaligen religiösen Auffassungsweise den geistigen Führern des Volkes zukommt.

Die Zufügung des Thomas Becket als Kirchenpatron in unserer Kirche muss besondere Gründe gehabt haben, die zu ermitteln es noch an beglaubigten Quellen fehlt. So viel aber geht aus der Reihenfolge und der religiösen Bedeutung aller anderen Gemälde hervor, dass die Darstellungen aus seinem Leben ihrer

selbst wegen zur Ausführung gekommen sind, mithin aus dem geistigen belehrenden Verbande aller Uebrigen heraustreten.

Aus dem Leben des Thomas Becket wird erzählt: Thomas Becket, nachmaliger Erzbischof von Canterbury, hatte durch kluge Umsicht sich das höchste Vertrauen Heinrichs II., Königs von England, der zugleich der Schwiegervater Heinrichs des Löwen war, erworben. Derselbe verlieh ihm die höchste geistliche Würde in seinem Lande und verband damit die Hoffnung, Thomas würde den Uebergriffen der Kirche entgegenzutreten. Bitter wurde der König getäuscht. Der mächtig gewordene Becket, früher ein üppiger Verschwender, erschien nun ganz umgewandelt und stand als ein Büssender bei der sächsischen Bevölkerung des Landes im höchsten Ansehn. Dem Könige gegenüber erwies er sich so anspruchsvoll und widerspenstig, dass der König gedrückt und geplagt die Worte aussprach: „Ist denn Niemand, der mich von diesem Priester befreit?“ Vier Barone, welche die Worte des Königs gehört hatten, ermordeten den Erzbischof zu den Füßen des Altars in der Kathedrale von Canterbury. Das Leben des Thomas Becket ist von seinem Zeitgenossen Evrardus beschrieben. Die in unserem Dome befindlichen Bilder aus seinem Leben sind folgende:

Erstes Bild: Der Bischof Heinrich von Winchester weiht in Gegenwart des Prinzen Heinrich Thomas Becket zum Primas mit Uebergabe des Hirtenstabes. Der untere Theil des Bildes ist neu. — Zweites Bild: Thomas Becket tritt den Forderungen des Königs entgegen. — Drittes Bild: Becket verlässt in der Nacht verkleidet die Abtei und entkommt glücklich nach Flandern. — Viertes Bild: Der König belegt die Einkünfte des Erzbisthums von Canterbury mit Beschlag und verbannt alle Verwandten und Diener Becket's. Soweit gehen die alten Gemälde. Die nun folgenden mussten durch eigene Compositionen hinzugefügt werden, um den Cyklus zu vollenden. 1) Die Dispensation des Thomas Becket von allen seinen ungerechten Uebergriffen durch den Papst. 2) Die Rückkehr nach England. 3) Die Ermordung in der Kathedrale am Altare durch die vier Barone W. v. Tracy, H. v. Moreville, R. Brito und R. Fitz Urse.

Die Inschriften in der östlichen Kreuzabtheilung sind folgende.

Unter dem östlichen Gratbogen in der Richtung von Nord nach Süd:

Ave Maria gratie plena
 Dominus tecum
 Benedicta tu in mulieribus
 Ecce paries filium
 Et vocabis nomen ejus Iesum
 Regnabit in domo Iacob
 Et regni ejus non erit finis.

In derselben Abtheilung an der nördlichen Wand des Mittelschiffs:

Gott zu Cain: Ubi est frater tuus?

Cain: Nescio, domine, num ejus custos?

Zacharias: Ne timeas Zacharia.

Magnificat anima mea dominum.

Benedicta tu inter mulieres.

Herodes: Anno XV. I. T. E. FV. D. S'. Iohannem [in der Ueberschrift].

Johannes: Securis ad radicem posita est.

Ego baptizo aqua. —

Zöllner: Magister, quid faciemus?

Johannes: Quam quod constitutum est vobis.

Der Kriegsknecht: Quid faciemus et nos?

Johannes: Contenti estote stipendiis vestris.

Priester d. Leviten: Quid dicis de te ipso?

Johannes: Ego vox clamantis in deserto.

Johannes: Ecce agnus dei.

Johannes: Ego a te debeo baptizari.

Jesus: Sine modo, sic enim oportet nos.

Johannes: Non licet tibi, habere uxorem fratris tui.

Herodes: Pete a me quod vis I. d. r. (= licet dimidium regni).

Südliche Wand. In der Geschichte des St. Blasius ist auf einem Spruchbände zu lesen:

Egredere Blasi, adleta dilectissime!

Ueber den Thomasbildern steht:

S. Thomas, praesul reg... contrariusstis p.....

Der südliche Kreuzflügel des hohen Chores in unserem Dome versinnlicht durch die sich an einander reihenden Gemälde den Uebergang aus dem zeitlichen Leben in die ewige Herrlichkeit. Der gegenüber liegende nördliche Flügel war bestimmt, die christlichen Lebenstugenden bildlich zur Anschauung zu bringen, um den Eingang zum Gerichte vorzubereiten. Die Gemälde sind aber im Verlauf der Jahrhunderte durch mehrmalige Feuersbrünste im anstossenden Schlosse Dankwarderode entweder zerstört, oder auch gar nicht fertig geworden. Jetzt ist diese Abtheilung mit neuen Gemälden bedeckt, die denselben Inhalt ausdrücken und nachher besprochen werden sollen. Wir wenden uns deshalb zuerst zu den alten Bildern im südlichen Kreuzflügel, welche den Uebergang aus dem Regnum gratiae in das Regnum gloriae, aus dem Gebiete des Glaubens in das Gebiet des Schauens zur Darstellung bringen. Aussagen der Propheten, Bruchstücke aus dem Leben Jesu, Verwendung der Gleichnisse aus seiner Lehre, Zuziehung der Legende von früheren und späteren Heiligen, kurz Alles, was geeignet ist, die Idee des Gerichtes bildlich zur Anschauung zu bringen, ist benutzt, ja, selbst der Mariencultus damaliger Zeit hat für diese Bilder vom Gerichte eine wesentliche Verwendung gefunden.

Die Unteransicht des Eingangsbogens ist in ähnliche Kreise, welche Köpfe mit Inschriften enthalten, und abwechselnde Arabesken eingetheilt, wie alle die übrigen auf dem hohen Chore. Die Worte beziehen sich auf den Hauptinhalt der Gemälde. Die tragenden Pfeilerflächen des Bogens sind benutzt, die Gestalten der Fürbitte zum Gericht aufzunehmen; über ihnen, ebenfalls in einen Kreis eingeschlossen, schwingt ein Engel das Rauchgefäß.

Auf der östlichen Seite ist die Mutter Maria abgebildet, mit dem segnenden Jesuskinde auf den Armen; gegenüber aber die heilige Catharina als Ueberwinderin des Bösen dargestellt. In der einen Hand hält sie ein Buch, in der anderen das Schwert, das Attribut dieser Heiligen. Sie steht auf einer zusammengeknickten

Figur und hat eine Krone auf ihrem Haupte. Beide Figuren sind als Fürbitterinnen zum Eingang in das Reich der Herrlichkeit anzusehen. Als Vorbilder, die ewige Seligkeit zu erlangen, sind neben der Figur der heiligen Catharina Scenen aus den Leiden verschiedener Märtyrer in zwei über einander fortlaufenden Abtheilungen gemalt, durch welche die Ueberwindung des Todes im christlichen Glauben zur Anschauung gebracht ist. Sie dienen als Gegensatz zu den Darstellungen der thörichten Jungfrauen, die über denselben zwischen den Fensterabtheilungen angebracht sind. Ihnen ist der Eingang in den Himmel verwehrt.

Bilder an dieser Wand aus dem Leben verschiedener Märtyrer sind vierzehn. Bezeichnete sind St. Stephanus, St. Laurentius, St. Ignatius, St. Clemens, St. Barnabas. Die Uebrigen sind nicht mit Namen bezeichnet. Die ersten beiden Bilder in der unteren Abtheilung gehören jedoch dem Märtyrer St. Blasius an, das letzte der heiligen Catharina, ihre Enthauptung und die Wegtragung ihrer Seele durch Engel in den Himmel darstellend.

Auf der anderen Seite an der östlichen Wand fängt mit der Taufe Constantins die Herrschaft der Kirche an, und mit den Gemälden aus der Auffindung des wahren Kreuzes Christi durch die Kaiserin Helena im vierten Jahrhundert ist hier in unserer Kirche ein entschiedener Anhaltspunkt gegeben, dass die dargestellten Bilder nur als Mittel dienen zu dem Zwecke, die Kraft des christlichen Glaubens im Volke zu befestigen. In einer Inschrift dieser Abtheilung, die auf einem Spruchbände steht, welches ein böser Geist in seiner Klaue hält, indem er durch Auflegung des wahren Kreuzes genöthigt wird, den Körper einer wieder lebend gewordenen Jungfrau zu verlassen, lesen wir die Worte: „Wo das Kreuz ist, flieheth das Böse.“ Eine andere Inschrift bezeichnet, dass das Kreuz Christi nur in wahrer Demuth getragen werden kann.

Die Bilder in dieser Abtheilung sind folgende: Die Taufe Constantins; gegenüber: Die Auffindung der Nägel vom Kreuze Christi; Der Kaiser Constantin; Auszug der Kaiserin Helena; Die Kaiserin bezeichnet den Ort, wo gesucht werden soll; Die Auffindung von drei Kreuzen; Die Erkennung des wahren Kreuzes; Die Theilung des Kreuzes; Die Errichtung des Kreuzes; Wegbringung des Kreuzes; Die Bitte des Volkes; Der Raub des Kreuzes durch den Perserkönig Cossoros (Chosroës); Cossoros im

Besitze des Kreuzes kleidet sich mit seinem Sohne fälschlich in göttliche Herrlichkeit; Der Kampf zwischen den Heeren des Eraculus (Kaiser Heraclius) und Cossoros; Das Kreuz wird wieder erobert und der göttliche Stuhl des Cossoros vernichtet, sein Sohn steht ihm zur Seite; Die Taufe des Sohnes des Cossoros; Eraculus will als geschmückter Kaiser zu Rosse das Kreuz zurückbringen; In Demuth zu Fusse bringt er dasselbe in die Thore von Jerusalem.

Die Darstellungen von der Auffindung des wahren Kreuzes Christi durch die Kaiserin Helena gehen gewissermassen aus den darüber an der östlichen Wand befindlichen Gemälden hervor. Die Thatsachen aus dem zweiten Artikel des christlichen Glaubensbekenntnisses bilden den Inhalt, wo es heisst: „Auferstanden von den Todten, niedergefahren zur Hölle, aufgefahren gen Himmel und sitzend zur rechten Hand Gottes, von dannen er kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Todten.“ Der letzte Satz bezeichnet bereits das erste Gemälde an der Decke.

Der Ausdruck „sitzend zur rechten Hand Gottes“ findet in diesem Gemälde eine so abweichende Darstellung, dass eine nähere Beschreibung nothwendig erscheint. Es ist früher schon gesagt, dass in den alttestamentlichen Darstellungen Christus und Gott im Bilde übereinstimmend aufgefasst sind. Hier ist das in den Gemälden unserer Kirche am auffallendsten geschehen. Christus, ohne anderweitige Darstellung Gottes des Vaters neben ihm, hat vielmehr zu seiner Rechten die gekrönte Mutter Maria sitzen, umgeben von Cherubim und Seraphim, ihnen gegenüber der Chor der Seligen in Gestalt der vier und zwanzig Aeltesten aus der Apokalypse mit Kronen auf den Häuptern und mit Lampen oder Krügen in den Händen, ähnlich denen der klugen und thörichten Jungfrauen und auch wohl von derselben symbolischen Bedeutung.

Der Gedanke, dass zunächst um den gemeinschaftlichen Thron Gottes und der Maria Kindergestalten angebracht sind, die, nach den Abbildungen zu urtheilen, als werdende Engel betrachtet werden müssen, hat etwas Rührendes. Die dem göttlichen Throne zunächst stehenden Cherubim sind mit sechs Flügeln und feurigen Rädern, die Seraphim, sechs an der Zahl, mit zwei Flügeln dargestellt. Der Himmel selbst ist mit grösseren und kleineren goldenen Sternen bedeckt und von zwei Engeln bewacht, von denen der eine die Seligen einlässt, der andere die Verdammten zurück-

weist. Das Gleichniss der thörichten und klugen Jungfrauen ist hier angewendet, die Seligen und die Verdammten zu bezeichnen. Nicht körperliche Qualen sind in diesen Bildern zur Anschauung gebracht; das vereinsamte Umherirren der zurückgewiesenen Seele bildet die Strafe der Verdammung. Die auslaufenden Spitzen der Deckenflächen sind zu Abbildungen von Prophetengestalten benutzt, die in Spruchbändern von dem ewigen Leben reden.

Die Inschriften in dieser südlichen Abtheilung sind folgende.

Unter dem südlichen Gratabogen in der Richtung von Ost nach West:

Laudate eum coeli coelorum
 Laudate eum sol et luna
 Laudate eum omnes angeli ejus.
 Laudate eum in excelsis
 Laudate dominum de coelis
 Laudate eum omnes stellae.

Südlicher Kreuzflügel, Ostwand:

Die Engel: Viri Galilei, quid aspicietis?

In den ersten Kreuzesbildern: Salve crux sancta.

Der Teufel: Fugat crux omne malum.

Im Nord-Osten:

Daniel: Potestas ejus potestas aeterna, quae non auferatur et regnum ejus non corrumpitur.

Salomon: Trahe me post te, curremus in odorem unguentorum tuorum. —

Süd-Ost:

Jesaias: Exulta et lauda habitatio Sion quia magni in m. t. s. Js. [unverständlich]

Jeremias: Et venient et laudabunt in Sion et confluent ad bona Domini. —

Süd-West:

Baruch: Hisrlamm [?] magna est domus dei et ingens locus possessionis ejus. —

Ueberschrift fehlt. Replebitur majestate ejus omnis terra.

Nord-West:

Ueberschrift fehlt. Et timebunt, qui ab occidente nomen Domini et qui ab ortu solis gloriam ejus. [Unvollständig.]

Aggaei: Ego commonebo coelum et terram et mare et aridum et monebo omnes gentes.

Die fünf thörichten Jungfrauen: Domine, domine, aperi nobis.

Ueberschriften an der Westseite:

S. Stephanus. Spruchband: Vidi coelum apertum.

St. Laurentius. S. Ignatius. S. Clemens. S. Barnabas.

S. Sebastianus.

Ueberschriften an der Südseite:

Cossorus, Eraculus, Cossorus, Eraculus, Eraculus, Eraculus.

Durch den Einbau der Sacristei in diesen Kreuzflügel des Domes ist leider fast eine ganze Abtheilung von Gemälden verloren gegangen. Es waren einzelne Gestalten mit Spruchbändern und Namensbezeichnungen. Ein Paar davon noch nicht zerstörte Figuren können, wenn sie dereinst noch restaurirt werden sollten, über ihre Bestimmung wohl noch Zeugniß abgeben, sie stehen gewiss in enger Verbindung mit dem Inhalt sämtlicher übrigen Gemälde.

Ein Totalüberblick aller alten Bilder in unserem Dome führt zu der Vermuthung, dass in damaliger Zeit eine gewisse Vorschrift gegeben war, nach welcher die Anordnung der Gemälde sowohl für den Platz, wie für den Inhalt getroffen werden musste, vielleicht in ähnlicher Weise, wie bei den Bildern in den griechischen Klöstern auf dem Berge Athos. Dass die damalige Kunst es verstand, immer einen Gedanken abzuschliessen, geht aus vielen Bildwerken hervor, die dem früheren Mittelalter angehören. An Auffassung und Durchführung können unsere Gemälde immer als würdige Vorgänger einer späteren vollendeteren Kunstepoche betrachtet werden.

Die neuen Gemälde im nördlichen Kreuzflügel.

Ueber sechshundert Jahre sind verflossen, seit die alten Gemälde in unserem Dome dastehen, das biblische Wort durch

Bildwerk der gläubigen Menge zu verkündigen. Die Kunst, namentlich die Malerei im Dienste der Kirche verlässt nach und nach den Weg, als bildliche Sprache zu wirken. Das vielsagende Symbol verschwindet mehr und mehr, und das spätere Mittelalter bemüht sich, in Formen und Farben, der Natur nachgeahmt, die biblischen geistduftenden Geheimnisse zu versinnlichen. Das früher begleitende Spruchband fällt ganz weg, und innere Charakteristik erhebt das Gemälde zum Kunstwerk. Mit welcher hoher religiöser Belebung das Studium nach der Natur göttlich verkörpert wurde, zeigen die Werke des Raphael und Michel Angelo. In ihren Gemälden stiegen die Gestalten der alttestamentlichen Schöpfungsgeschichte des einen Künstlers und die der neutestamentlichen des anderen himmlisch verklärt zur Erde hernieder.

Im funfzehnten Jahrhundert war die Buchdruckerkunst erfunden, die Bibel wurde in die deutsche Sprache übersetzt, und die Reformation zerstörte an vielen Stellen gewaltsam das Bild, das mit der wiedererkannten rein biblischen Lehre nicht mehr im Einklange stand. Eine Menge Altäre verschwanden aus den Gotteshäusern protestantischer Gemeinden, und das vielleicht schon lange vorher nicht mehr geachtete Bildwerk an den Wänden in unserem Dome wurde schliesslich unter einfarbiger Tünche begraben.

Die protestantische Kirche verschmähete vielleicht aus übertriebener Sorge und einseitiger Vergeistigung die Beihülfe der Bilder, und die Macht des Wortes hatte allein die leeren Wände der Kirche zu beleben. Erst die neueste Zeit ist wieder so gerecht geworden, das Gute der Vorzeit mit den Flecken derselben zu prüfen und der Kirchengeschichte ihre Denkmäler zu sichern. Mit der Herstellung und Erklärung der alten Gemälde befahl unsere hohe Regierung, den Canon sämtlicher Bilder wieder zu vollenden, und ertheilte mir die ehrenvolle Aufgabe, im Sinne unseres evangelischen Glaubens die Darstellung der noch nicht ausgeführten christlichen Lebenstugenden hinzuzufügen. Die Auffassung und Durchbildung der Aufgabe mag nun in den jetzt so weit vollendeten Gemälden sich rechtfertigen.

Unter dem Eingangsbogen zum nördlichen Kreuzflügel sind noch die bezeichneten Cardinaltugenden Iustitia, Fides, Prudencia, Temperantia, Castitas, Fortitudo, als alte Gemälde, in Kreise eingeschlossen, zu sehen und bezeichnen entschieden den Inhalt,

welcher in dem Raume selbst zu weiterer Durchbildung kommen musste.

Inhalt der neuen Gemälde: Die christliche That, aus der Lehre Jesu und dem Vorbilde seines Lebens entnommen. „Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen,“ so ertönte der Engelgesang bei der Geburt des Herrn. Diese Worte mit darüber angebrachten Engelsgestalten umrahmen das erste Gemälde, Die Anbetung der Hirten, in der Chornische der östlichen Wand ausgeführt.

Allen Menschen soll diese himmlische Botschaft verkündigt werden. In diesem Sinne ist das Gemälde selbst gedacht; jedes Alter ist deshalb in der Hirtenfamilie vertreten, und Joseph, Ernährer und Versorger der hilfsbedürftigen Mutter des Messias, erkennt in dem Kinde die göttliche Sendung. An dieses Bild schliesst sich in der unteren Abtheilung der Wandfläche rechts die Taufe Christi, links die Versuchung des Heilandes an. Durch die Taufe Christi, mit den Worten begleitet: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe,“ wird angedeutet, dass der durch die Taufe in die Gemeinschaft Christi aufgenommene Mensch der Segnungen der erlösenden Liebe Christi durch Leben und Tod theilhaftig geworden ist. Im entgegengesetzten Bilde aber, der Ueberwindung des Bösen durch Christus in den Worten: „Hebe dich weg von mir, Satanas!“ ist das Vorbild gegeben, im Kampfe des irdischen Lebens ein Gleiches zu thun. Die darauf folgende obere Abtheilung enthält die Darstellungen: Einzug in Jerusalem; Das Gebet nach dem Abendmahle und Christus am Oelberge. Während das Volk Kleider und Palmenzweige ausbreitet, den Gesalbten des Herrn wie einen König zu empfangen, reitet Christus auf einer Eselin, ein Bild der Demuth, durch die Menge des jauchzenden Volkes, welches ihm entgegen ruft: „Hosianna dem Sohne Davids!“

Im nächsten Bilde spricht der Herr nach der Einsetzung des heiligen Abendmahles den Lobgesang Gottes. Elf Jünger sind nur noch bei ihm, Judas Ischarioth war davon geschlichen, seinen Herrn und Meister für dreissig Silberlinge zu verrathen. Die Jünger waren alle betrübt, denn der Heiland der Welt hatte ihren Ehrgeiz gestraft; aber vor der Seele Jesu zogen die sündigen Schatten der ganzen Menschheit vorüber.

Im dritten Bilde, Christus am Oelberge, ist Jesus in einen

Garten bei Gethsemane gegangen, und bei ihm sind Petrus und die beiden Söhne Zebedai, Johannes und Jacobus. Christus spricht zu ihnen: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod, bleibet hier und wachet mit mir.“ Mit welchem Strahle der Seelengrösse und überirdischen Kraft beleuchtet jetzt die Erzählung der Evangelisten die Erscheinung Jesu auf Erden! Die liebsten Freunde, die drei Jünger selbst sind eingeschlafen; verlassen von Allen, allein im Hinblick aller der Qualen, die körperlich und geistig seine Seele erdrücken sollen, ist er dennoch die vollkommene Hingebung in den Willen Gottes. Christus betet: „Mein Vater, ist es möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht mein, sondern dein Wille geschehe.“ In dem Gebet von Gott durch einen Engel gestärkt, tritt Jesus Christus dem nichtswürdigsten Verräther der Schöpfung entgegen und durch einen Kuss wird er seinen Mördern übergeben. Da das Leben Jesu hier vorzugsweise als die Quelle und das Vorbild der christlichen Tugend dargestellt werden sollte, so fehlen die einzelnen Stationen seiner Leidensgeschichte, und wir wenden uns sogleich zu den Jüngern bei der Abnahme vom Kreuze.

Jesus ruhet im Schoosse der Mutter. Die Evangelisten erzählen: Als Christus gekreuzigt wurde, standen die Jünger und befreundeten Frauen von ferne. Hier in unserem Bilde sind sie herangekommen, auch Petrus ist dabei, der ihn zuletzt noch verleugnet hatte. Die Thränen bittersten Schmerzes haben die Decke hinweggewaschen, die ihren Blick bis dahin verschleiert hatte, der Vorhang im Tempel war zerrissen, das Allerheiligste war sichtbar geworden zum Zeugniss Gottes, dass durch Christi Tod der freie Zugang zu ihm fortan dem ganzen menschlichen Geschlechte offen stehen sollte.

Unter der Abnahme vom Kreuze sind noch drei Bilder zu sehen: Die Sabbathruhe des Heilandes im Grabe; Die beiden Frauen Maria und Magdalena am Grabe und Der auferstandene Christus, den Maria Magdalena erkennt.

Durch die Sabbathruhe soll den gläubigen Christen auch die Sabbathfeier angedeutet werden. Mit den beiden Frauen am Grabe aber ist die Sehnsucht der Liebe ausgesprochen. Im folgenden Bilde erkennt Maria Magdalena den auferstandenen Heiland, und freudig ruft sie: „Rabbuni!“ Ihre und unsere Hoffnung ist erfüllt. Alle Gedanken schmelzen in diesem Bewusstsein, wie die zerlegten

Farben des Lichtes, zu einem leuchtenden Kranze zusammen, und das ganze Weltall durchdringt nun der anbetende und selige Ruf Rabbuni, d. h. Herr! Die letzten Worte Christi auf Erden, die er zu seinen Jüngern unmittelbar vor seiner Himmelfahrt gesprochen: „Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden; gehet hin in alle Welt, und lehret alle Heiden, und taufet sie im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes“ bezeichnen den Inhalt der Gemälde an der kreuzgewölbten Decke. In der Mitte des Raumes schwebt die Taube, das Sinnbild des heiligen Geistes. In dem Felde nach Osten ist Christus dargestellt mit Beziehung auf die Worte, die er zu den versammelten eilf Jüngern spricht. Jesus sitzt auf einem Berge mit der Siegesfahne und als Herr des Weltalls mit der Glorie umflossen. Die eilf Jünger mit ihren Attributen sind in die drei übrigen Felder vertheilt, im südlichen Raume St. Petrus, St. Andreas, St. Thomas, St. Matthäus, im westlichen St. Simon von Cana, St. Thaddäus, St. Jacobus minor, im nördlichen St. Bartholomäus, St. Philippus, St. Johannes, St. Jacobus major.

Unter diesen ersten Aposteln Christi sind, in acht Kreise geschlossen, vier griechische und vier lateinische Kirchenväter angebracht: Leo der Grosse, römischer Bischof, Prediger und Dogmatiker; Gregorius, ebenfalls römischer Bischof, Ordner des Gottesdienstes, wie er noch jetzt in der römischen Messe durchgeführt wird; Basilius, einer der drei Haupt-Kirchenlehrer in Cappadocien, besonders der Vertreter des ascetischen Lebens im Orient; Hieronymus, Uebersetzer der Bibel in die lateinische Sprache (Vulgata); Verbindungsglied zwischen Morgen- und Abendland ist Augustinus, Bischof von Hippo in Afrika, Hauptdogmatiker der alten lateinischen Kirche; Ambrosius von Mailand, christlicher Hymnologe und Bischof; Chrysostomus, Erzbischof in Constantinopel, berühmtester Prediger seiner Zeit; Athanasius von Alexandrien, Theolog und Dogmatiker. Sie stellen dar die Ausbreitung der christlichen Kirche durch die Länder in Asien, Afrika und Europa. In der Spitze des abschliessenden Bogens dieses Gewölbes, da, wo die Decke sich einlegt, ist ein Engel mit einem Spruchbande angebracht, der von oben herab dieselben seligen Worte ausspricht, die in der Umrahmung der Anbetung der Hirten zu lesen sind: „Ehre sei Gott in der Höhe etc.“ Mit diesen benannten Bildern schliesst sich die östliche Wand und die Decke ab.

Die nördliche Wand. Hier ist es die Lehre Jesu, die den Begriff der christlichen Cardinaltugenden, in Bildern ausgedrückt, uns nahe bringen soll.

Die Bergpredigt Christi bildet die Spitze. Jünger und befreundete Frauen und allerlei Volk hören das Wort Jesu. „Selig sind, die reines Herzens sind“ ist die besonders hervorgehobene Unterschrift. Der weitere Inhalt der Bergpredigt ist durch die folgenden Gemälde ausgesprochen, welche zur Darstellung bringen: Die Gerechtigkeit; Die Barmherzigkeit; Den Glauben. In dem ersten Bilde ist die Erzählung vom Zinsgroschen gegeben, um die Tugend der Gerechtigkeit auszusprechen. „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gotte, was Gottes ist.“ Im zweiten Bilde ist die Tugend der Barmherzigkeit ausgedrückt. Der barmherzige Samariter hat nicht bloss die Wunden des Geschlagenen mit Oel begossen und verbunden, sondern den Kranken auch auf sein eigenes Thier gehoben, um in der Herberge seiner weiter zu pflegen. Im dritten Bilde ist der Glaube durch die Begegnung des Heilandes mit dem cananäischen Weibe ausgesprochen.

Die nun folgenden Gemälde, welche unter den vorhergehenden den Abschluss an dieser Wand bilden, bezeichnen den Lohn der Thätigkeit, die menschliche väterliche Liebe, und in der Mitte die unendliche göttliche Vaterliebe, mit den symbolischen Figuren der Hoffnung und des Glaubens umrahmt.

Im Gleichniss von den anvertrauten Pfunden sind die Worte hervorgehoben: „Du bist über wenigens getreu gewesen, ich will dich über viel setzen, gehe ein zu deines Herrn Freude!“ Das ist die Darstellung des ersten Bildes. Die väterliche Liebe ist im Gemälde von dem verlorenen Sohne ausgedrückt. Er ist in sein väterliches Haus, nachdem er Alles vergeudet hatte, reuevoll zurückgekehrt, und der Vater hat ihm vergeben. Die begleitende Unterschrift enthält die Worte der Busse: „Vater, ich habe gesündigt im Himmel und vor dir!“

Glaube und Hoffnung, als symbolische Figuren aufgefasst, trennen das mittelste Bild: Die göttliche Liebe. „Kömmt her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken,“ das sind die Worte, welche durch die Auffassung dieses Schlussgemäldes an dieser Wand die göttliche Liebe bezeichnen. Jesus Christus ist als der Hort unseres Glaubens, als der Altar der christlichen Kirche selbst gedacht. Um ihn schaaft

sich die Sehnsucht, und der Kummer beugt sich zu seinen Füßen nieder, Trost für Zeit und Ewigkeit zu empfangen. Auf der einen Seite beweint die Gattin mit ihren Kindern den gestorbenen Vater, der geschiedene Geist empfängt die Krone des ewigen Lebens. Auf der anderen Seite trauert die Mutter um ihr gestorbenes Kind, und wir sehen, wie die Seele des von der Erde hinweggenommenen durch den Engel des Herrn in den Himmel getragen wird. Der gebeugte König und der gefesselte Slave, der blinde Sänger mit der zerrissenen Harfe und die in Geistesnacht versunkene Tochter, alle suchen und finden den Frieden in der Zusage des Herrn: „Kommt her zu mir Alle; ich will euch erquicken.“

Die westliche Wand. In der Spitze dieser Wand, oberhalb der beiden Fenster, ist im ersten Bilde ausgeführt, wie Christus ein Kind seinen Jüngern zum Vorbilde darstellt. „Es sei denn, dass ihr werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen.“ Christus hält einen auf seinem Schoosse sitzenden Knaben, die Hände des Kleinen sind in frommer Weise gefaltet, wie gute Mütter die Kinder wohl lehren, wenn sie ein Dankgebet sprechen sollen. In dem Ganzen des Bildes soll die Cardinaltugend der Unschuld ihren Ausdruck finden.

Es folgen nun Bilder aus dem Kindesleben Jesu selbst: Die Anbetung der Könige, Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, und Christus als zwölfjähriger Knabe im Tempel lehrend.

Es ist nicht wohl möglich, das uns göttlich Erscheinende im Bilde rein naturwahr zum Ausdruck zu bringen. Es steht der künstlerischen Auffassung zu, durch geistiges Weitergreifen einen würdigen Ausdruck zu suchen. Beide Christusgestalten, sowohl die in der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, wie auch die in der Anbetung der Könige, welche mit dem Mittelbilde, Christus als Knabe im Tempel lehrend, ein Ganzes bilden und das Kindesleben Christi vollenden sollen, sind deshalb in symbolischer Weise gedacht und durchgeführt. Alle drei Gemälde aber sind als vorbereitende zu dem unteren Abschluss der letztfolgenden dritten Abtheilung zu betrachten, sie vermitteln den Schluss sämtlicher Darstellungen der christlichen Tugenden.

Christus lehrt als zwölfjähriger Knabe im Tempel, und Alle, die ihm zuhören, verwundern sich seines Verstandes und seiner Antwort. Zu den besorgten Eltern spricht derselbe: „Wisset

ihr nicht, dass ich sein muss in dem, was meines Vaters ist?“ Das ist das mittlere Bild; eingeleitet ist es durch das vorhergehende, Die Ruhe in Aegypten. Hier ist das Elternpaar, der Ruhe bedürftig, schlafend dargestellt, während der Christusknabe wachend, verklärt, einen Oelzweig, das Symbol des Friedens, in der einen Hand hält und mit der anderen die Erde segnet; er erblickt den Himmel geöffnet; Engel singen das ewige Halleluja.

Auf der entgegengesetzten Seite, im Bilde der Anbetung der Könige, nimmt das Jesuskind aus einer Truhe von allen Geschenken, welche die Könige des Morgenlandes gebracht haben, die Rose von Jericho, das Symbol der ewigen Frische, des immer erneuten Lebens. Die Pflanze selbst wächst in der Wüste, und die Legende erzählt, wo Maria mit dem Kinde ihren Fuss hinsetzte, ist sie gewachsen und belebt sich immer aufs Neue, wenn sie mit frischem Thau getränkt wird.

Unter den oben-bezeichneten Bildern folgt die letzte Abtheilung, ebenfalls in drei Gemälde getrennt. Im Mittelbilde sitzt Jesus, umgeben von den vier Evangelisten, auf den Trümmern zerstörter heidnischer Tempel. Die Sphinx, das Symbol der ungelösten Räthsel, ist gebrochen, die Wahrheit ist verkündigt. Die Liebe Gottes des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes hat in der Gestalt Jesu Christi dort nun ihren Wohnsitz genommen, und durch den Mund der vier Evangelisten ruft der Heiland uns zu: „Himmel und Erde werden vergehen; aber meine Worte werden nicht vergehen.“

Das vorhergehende Bild bringt die in Reue zusammengeknickte Sünderin. Sie liegt zu den Füßen Jesu Christi, und der Heiland, welcher als Knabe mit dem Oelzweige in dem Bilde darüber den Himmel geöffnet erblickt, ruft ihr zu: „Stehe auf, deine Sünden sind dir vergeben.“

Das entgegengesetzte Gemälde ist aus dem Gespräche Jesu mit der Samariterin genommen. „Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, sollen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.“

Verbunden sind diese drei Schlussbilder durch zwei symbolische Figuren, die Frömmigkeit und die Wahrheit. Zwei grosse Gestalten, Petrus und Paulus, an die Flächen der Eingangspfeiler gemalt, eröffnen den Eingang zu den neu componirten Gemälden, sie sind als die Führer auf dem Wege der christlichen Lebens-

tugenden zu betrachten; in technischer Auffassung sollen sie zugleich die alten und neuen Gemälde vermitteln.

Ueber beiden Figuren sieht man noch zwei bedeutungsvolle Köpfe in Kreise eingeschlossen. Der eine ist Bonifacius, „der Apostel der Deutschen“, der andere Ludgerus, welcher in unseren Gegenden das Evangelium gepredigt hat.

Einiges über die technische Behandlung der alten Gemälde.

Die alten Wandgemälde in unserem Dome sind *al secco*, das heisst mit nassen Farben auf trockenem Grunde gemalt, nirgends fand sich ein Mörtelansatz, der eine Frescomanier hätte vermuthen lassen. Bei einem einzigen Bilde, die Ausgiessung des heiligen Geistes, an der Decke im ersten Kreuzgewölbe, zeigten sich eingedrückte Contouren; sie mögen durch Uebertragung entstanden sein. Wenn von Uebertragung in der Kunstsprache die Rede ist, setzt man voraus, dass eine ebenso grosse Zeichnung vorher entworfen wurde, um dann an passender Stelle durchgezeichnet zu werden, wie das in der jetzigen Zeit durchweg geschieht, namentlich bei Fresco-Malereien. Bei unseren alten Gemälden im Dome war das aber gewiss nicht der Fall. Die sicheren Contouren, immer mit sehr flüssiger, rother, tintenartiger Farbe ausgeführt, scheinen gleich an die Wand gezeichnet zu sein. Und wenn auch eine bestimmte Vorschrift als Leitfaden für die Anordnung der Figuren gegeben sein mag und bestimmte Typen innegehalten werden mussten, so ist ein gewisser Begriff von naturalistischer Richtigkeit dem Meister doch fühlbar gewesen; sonst würden nicht auf der Wand noch erkennbare Correcturen vorgekommen sein, die um eine halbe Kopflänge die Gestalten entweder vergrösserten oder verkleinerten.

Es lässt sich vermuthen, dass ein byzantinischer, oder italienischer Meister selbst der Componist unserer Gemälde war; der edle Styl vieler Figuren deutet entschieden darauf hin. Eindrücke und Studien aus einer vollendeteren Kunstepoche sind nicht zu verkennen. Ein Umstand muss noch hervorgehoben werden, der

die Meinung unterstützen dürfte. Es fanden sich nämlich an der Stelle, wo die Geschichte des Thomas Becket dargestellt ist, unter den alten Gemälden selbst durcheinander geworfene Entwürfe, wie sie heut zu Tage wohl auch in den Maler-Werkstätten an den Wänden vorkommen, die nicht christlich zu deuten waren. Unter anderen unverständlichen Bruchstücken war in einem Zirkelschlag eine sitzende Figur so geistreich gezeichnet, dass sie nur als das Bild einer Minerva angesehen werden konnte. Leider konnte sie nicht durchgezeichnet werden, man hätte sonst das darüber gemalte Original zerstören müssen. Die Durchführung der Gemälde selbst war verschiedenartig; Manches wurde wahrscheinlich von Mönchen gemalt, die mit Miniaturalerei sich vielfach beschäftigten, die kleinliche Uebermalung hatte den ersten Entwurf häufig beeinträchtigt. Die Farbenstimmung ist prismatischer Natur und zwar so, dass sich alle Töne in glücklichem Gleichgewicht halten. Die Verschlingungen der Arabesken sind unerschöpflich neu, keine wiederholt sich; und doch bleibt immer eine bestimmte Grundform vorherrschend, die prismatischen Farben derselben liegen entweder in den Blättern auf todtem Grunde, oder der Grund selbst ist, wenn nur Ranken die Verzierung bilden, zu der Farbenabwechslung verwandt. Die architektonische Verwendung in den Gemälden ist so naiv, dass sie aus Unbegreifliche gränzt, um so mehr, da bei der Grössenabnahme der Arabesken unter den Eingangsbögen der Kreuzabtheilungen eine glückliche Berechnung zu bemerken ist. Die wunderbaren Baulichkeiten selbst dienen gewöhnlich zum Abschluss eines Gemäldes.

Die Freiheit des künstlerischen Schaffens im 12. und 13. Jahrhundert ist durch naturalistischen Zwang durchaus nicht behindert. Ob eine Figur der anderen auf die Füße tritt, oder nicht; ob sie den Boden, dem sie angehören soll, berührt, oder nicht: darauf kommt es nicht an. Ist der Gedanke ausgesprochen, und der Eindruck des Ganzen vollendet, so ist Alles erreicht, und dennoch ist die Kirche durch ihre bemalten Wände wirklich ein Heiligthum, ein harmonisches Etwas geworden, das den Verstand und die Sinne mit gleicher Freude berührt. Plastisches Hervortreten oder Zurückweichen der Formen ist durchaus nicht zu erkennen; wie gross der Reichthum und die Pracht der Bildwerke auch ist, der Eindruck der Wandfläche ist immer gewahrt.

Die Anordnung der Gemälde im Grossen und Ganzen ist meisterhaft, und die figürliche Raumvertheilung ist zu bewundern. Die Kirche ist eben die mit Teppichen geschmückte und von seiner Lehre erfüllte Braut Christi.

Die zwischen den ursprünglich alten Gemälden in gleichem Style zugefügten neuen Compositionen.

Es ist gesagt worden, dass nur wenige Linien ausreichen, beschädigte Stellen so wieder herzustellen, dass die alten Contouren in ihre Reinheit zurückgebracht werden konnten. Die Ausnahmen, welche durch die gänzliche Vernichtung einiger alten Bilder vorgekommen, sind folgende.

In den südlichen Kreuzflügel auf dem hohen Chore ist in den dreissiger Jahren die Sacristei eingebaut. Bei dieser Gelegenheit wurde ein Schornstein in der Mitte der südlichen Wand gezogen. Dabei ist zerstört worden in der Spitze der Wand der einladende Engel mit den ausgebreiteten Armen. Die beiden Hände und vorspringende Gewandspitzen waren noch sichtbar. Die darunter stehende Figur, eine der klugen Jungfrauen, war ebenfalls vernichtet, die Hand mit der Lampe war noch zu erkennen. Das weiter unten durchgeführte Bild, die Entführung des Kreuzes Christi, hatte dasselbe Schicksal erlitten; Anfang und Ende der Darstellung, einschliesslich ein Theil des Kreuzes, gaben zur Ergänzung noch Anhaltspunkte. An der westlichen Wand desselben Kreuzflügels war die untere Reihe der Märtyrer-Scenen sehr stark beschädigt; doch liessen die ursprünglichen Formen sich noch herausfinden. Nur in der Emporhebung der heiligen Catharina in den Himmel ist der untere Engel neu zugefügt. Im mittleren Kreuzgewölbe waren alle Darstellungen sehr gut erhalten. In der östlichen Kreuzabtheilung dagegen mussten mehrere Bilder neu componirt werden. In der Geschichte Johannis des Täufers ist das Bild des Herodes, mit ursprünglicher Ueberschrift, neu; ebenso der untere Theil des daneben stehenden Johannes in der Wüste. Das unter Herodes befindliche Gemälde mit der Schrift: „Ego vox clamantis in deserto“ ist neu; ebenso der daneben

stehende Christus in dem Bilde: „Ecce, agnus dei!“ Die Apsis des hohen Chores war, wie schon oben gesagt, gänzlich zerstört, und mussten sämmtliche Gemälde dafür neu componirt werden. Die neu zugefügten Bilder in der Geschichte des St. Thomas Becket sind schon bei der Beschreibung derselben genannt worden.

Mit diesem möchten die Ergänzungen alle genannt sein; hinzuzufügen wäre noch, dass einzelne Stellen in den Gemälden so gut erhalten waren, dass sie als Anhaltspunkte bei der Wiederherstellung die wesentlichsten Dienste geleistet haben. Die Originaldurchzeichnungen sind dem herzoglichen Museum übergeben.

Unter meiner Aufsicht und Verantwortung sind auch die beiden steinernen Figuren Heinrich der Löwe und der bis dahin so benannte Bischof Hermann von Hildesheim wieder hergestellt worden. Die ursprünglichen Formen und Farben der Verzierungen waren sehr deutlich zu erkennen.

Die Hülfe des Malers H. Neumann ist mir eine sehr wesentliche gewesen. Namentlich sind es die Arabesken, die mit Verständniss und Sorgfalt von ihm wieder hergestellt sind. Die Mischung der Farbenpigmente ist sein alleiniges Verdienst, und sein williges Eingehen in die Anordnungen trug dazu bei, einen harmonischen Totaleindruck zu erreichen.

An den übrigen Restaurationen im Dome hat Verfasser dieses keinen Antheil. F. Krahe, Baumeister am Dome, hat die Malereien in der Krypta angeordnet und den von mir als Taufcapelle gedachten nördlichen Kreuzflügel der Kirche, in welchem die neuen Gemälde sich befinden, mit einem grossen Schrank versehen, der ein historisch höchst interessantes altes Crucifix seiner Hässlichkeit wegen einschliesst. Schade ist es, dass die Wandfläche dadurch zerrissen ist. Die erste Idee war, unter jenen Darstellungen aus dem Leben Christi einen Cyclus von Gemälden zu entwerfen, in welchem die Geschichte Heinrichs des Löwen, des Gründers des Gotteshauses, für diesen Platz den Inhalt geben sollte. Es würde dadurch nicht nur der richtige Abschluss gegeben, sondern auch das Gleichgewicht mit der gegenüberliegenden südlichen Kreuzabtheilung hergestellt sein. Die mit roth bemaltem Pergament überzogene Thür und die mit Blattgold gehobenen, alten eisernen Beschläge sind Anordnungen desselben Künstlers. Als Baumeister hat derselbe auch alle im Dome neu entstandenen Glasmalereien angeordnet und die Fensterleibungen

oben im Langschiff der Kirche mit byzantinischen Arabesken auf Goldgrund versehen. Das Orgelgehäuse ist ebenfalls von ihm entworfen.

Das Grabmal Heinrichs des Löwen, unter vielfach überzogenen Kalkschichten unkenntlich geworden, ist von dem Bildhauer G. Howaldt wieder hergestellt, in einzelnen Stellen ergänzt und zum erfreulichsten Genusse gebracht.

Ein grosses Verdienst hat sich der Domprediger Dr. Thiele erworben, indem er die bei Tieferlegung des nördlichen Kirchendaches entdeckten unteren Theile alter Glasgemälde vom Untergange rettete. Eins der Fenster war leider nicht wieder herzustellen. Die drei anderen aber sind nicht nur bewahrt, sondern nun auch so wieder hergestellt, dass sie der ursprünglichen Stelle zurückgegeben werden konnten, um nun ein unumstössliches Zeugniß für die Glasmalereien romanischer Kirchen im 13. Jahrhundert zu geben.

Der Dom in Braunschweig ist eine ergiebige Quelle geworden zum Studium der Kirchengeschichte und zum Studium mittelalterlicher Kunst. Die Baukunst in verschiedenen Epochen, die Malereien an den Wänden sowohl, wie die aufgefundenen alten Glasmalereien, das Grabmal Heinrichs des Löwen, der siebenarmige Leuchter in Bronze, der Altartisch mit seinen fünf Säulen, derselben Zeit angehörig, geben ein Zeugniß der künstlerischen Bildung im 12. und 13. Jahrhundert, wie wenige noch erhaltene uns überkommene Denkmäler.

Dank unserer hohen Landesregierung, die mit liebender Sorge es übernommen hat, neben der Bewahrung alter uns überkommener Kunstwerke auch neue hinzufügen zu lassen und dadurch die Feier des evangelischen Gottesdienstes in unserem Dome in würdiger Weise zu erhöhen. Möchten die Kirchenverwaltungen es doch recht lebhaft fühlen, dass der geheiligte Raum, in welchem die versammelte Gemeinde ihren höchsten Beruf erfüllt, Gott anzubeten, ihre Gemeinschaft mit ihm lebendig zu erhalten und die Opfer ihres Dankes ihm darzubringen, auch des würdigen Schmuckes der Künste nicht entbehren sollte. Möchte das Beispiel unseres Domes die eifrigste Nachahmung finden.



KODAK GRAY SCALE

C

Red-Filter Negative

Cyan Printer

M

Green-Filter Negative

Magenta Printer

Y

Blue-Filter Negative

Yellow Printer

00 .10 .20 .30 .50 .70 M 1.00 1.30 1.60 B 1.90

black

3-color

white

cyan

violet

magenta

primary red

yellow

green

KODAK COLOR CONTROL PATCHES

These colors have been selected as representative of those inks commonly used in photomechanical reproduction.